



Le silence des choses. La pantomime romantique, spectacle de l'immanence ?

Olivier Bara

► To cite this version:

Olivier Bara. Le silence des choses. La pantomime romantique, spectacle de l'immanence ?. Le Magasin du XIXe siècle, 2012, 2, pp.76-80. hal-00914293

HAL Id: hal-00914293

<https://hal.science/hal-00914293>

Submitted on 6 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le silence des choses. La pantomime romantique, spectacle de l'immanence ?

La pantomime des Funambules, à l'ère de Deburau, n'existe pour nous que magnifiée, élevée à un haut degré de symbolisation, dans le discours des écrivains romantiques, de Nodier à Gautier, de Janin à Sand. Les scénarios pantomimiques aujourd'hui accessibles et lisibles sont à l'usage de leur héros, Pierrot : maigres et presque mutiques (rares, elliptiques, peu ou mal édités). En dehors de leur reviviscence posthume, et largement mythographique, dans *Les Enfants du paradis*, les textes et les spectacles déployés à partir d'eux demeurent aujourd'hui, littéralement, lettres mortes : à la fois absents et écrasés par les écrits dérivés, critiques, biographiques, hagiographiques, qu'ils ont suscités. L'usage de la pantomime, sous la plume des écrivains romantiques, est en réalité critique, c'est-à-dire orienté, motivé par une stratégie qui vise au-delà de la modeste pantomime du pauvre Deburau : le spectacle d'en bas, théâtre « à quatre sous » produit par un boui-boui du Boulevard du Temple comme les Funambules, ex-théâtre des Chiens savants, est érigé en conservatoire d'un art menacé par les développements modernes de la scène, à l'heure du théâtre industriel, comme par la persistance des formes classiques. Le geste romantique de défense et illustration de la pantomime est donc d'accaparement et peut-être de trahison : tantôt mus par la volonté de découvrir là, dans ce spectacle élémentaire, le « vrai » peuple, tantôt portés par le désir de retrouver, sur la scène muette, les origines sauvegardées d'un théâtre métaphysique, les écrivains, de la fin de la Restauration à celle de la monarchie de Juillet, ne passent-ils pas à côté d'un théâtre burlesque de l'immanence en s'obstinant à le tirer vers un spectacle du Sens ? Sans doute faut-il apprécier dans la pantomime romantique, avant « l'âme du peuple » révélé dans le corps de Deburau, avant l'éloquence muette du langage gestuel plus pur que la parole, avant les débats métaphysiques figurés dans l'espace visible par les coups de pieds et de poings de Pierrot et Arlequin, le spectacle de l'être-là des corps et des choses.

Le parti pris spectaculaire des choses

Jules Janin fait partie, dès 1832, des premiers explorateurs des Funambules et des premiers exégètes des spectacles muets de Pierrot avec *Deburau, histoire du théâtre à quatre sous, pour faire suite à l'histoire du Théâtre-Français*, publié chez Gosselin en deux volumes. Le titre l'indique ironiquement : l'éloge (paradoxal) de l'infiniment petit vise le sommet de la hiérarchie des spectacles, la Comédie-Française dont l'épuisement artistique se lirait (se dirait) à travers l'énergie déployée par la pantomime. Aussi Janin recourt-il à deux procédés conjoints. Il écrit une biographie romancée, en partie imaginaire, de Deburau, fidèle à l'esprit goguenard des petites revues comme au ton de la conversation déployé dans la critique dramatique : « Un feuilleton du *Journal des Débats* sur le célèbre Paillasse des Funambules nous a suggéré l'idée de réunir en deux petits volumes tous les documents relatifs à cette grande célébrité », relate Janin en ouverture de sa Préface. Il use du style héroï-comique, engagé dans l'héroïsation du Paillasse, ex « artiste d'agilité » ambulant : « La Biographie dont

il s'agit est faite avec toute conscience et vérité. L'auteur n'a visé ni à l'effet ni au sophisme. Quand il s'est emparé si hardiment de ce héros tout neuf, son but unique a été de résumer l'Histoire de l'Art Dramatique considéré sous son aspect ignoble, le seul aspect nouveau sous lequel il puisse être encore envisagé. » Là est le cœur du projet de Janin, son ambiguïté aussi : la mort du Théâtre-Français, hérité du siècle classique, est révélée par la vitalité du théâtre « ignoble », dont la célébration ne va pas sans réprobation. Janin n'adhère à son objet que dans la mesure où il sert d'étalon de la déconfiture des traditions artistiques et littéraires de la scène, mais il ne saurait se complaire sans distance au spectacle nouveau de l'ère pré-démocratique : « Autrefois l'Art Dramatique avait ses fêtes de la nuit, ses arrêts du matin, des princes et des rois à ses genoux, un palais au Palais-Royal ; aujourd'hui l'Art Dramatique mange des pommes frites sur le boulevard du Temple, il raccommode ses bas troués à la porte de son théâtre, il s'enivre chez le marchand de vin ; il avait du fard autrefois, il a de la farine à présent. Autrefois il s'appelait Molé ou Talma, aujourd'hui il s'appelle tout simplement Deburau. Tout se compense. » Car la modernité théâtrale n'est autre chose que l'invasion de la salle et de la scène par le monde matériel et physique : le spectacle désormais offert est celui des besoins humains, de la misérable incomplétude humaine que ne travestit plus aucune langue poétique ni aucune forme dramatique. L'objectivation de l'existence est réalisée à hauteur de plateau : « Et, avec cet acteur [Deburau], figurez-vous toute la décoration du peuple : le balai, le chaudron, la cuve au linge, le bahut, le tabouret, la table, le verre, le peigne, la pipe, le briquet, le miroir, le tire-pied, l'échelle, l'écuelle ; qui peut dire tout ? [...] La décoration change toujours, toujours ce monde tourne, la pluie succède au soleil, il fait nuit, il fait jour, la grêle tombe, et toujours, quel que soit le lieu de la scène, notre Gilles est à la hauteur des choses qui s'y passent [...] ». « Des choses qui s'y passent » : voilà où l'art dramatique exilé du Temple de Racine a trouvé refuge, dans les tableaux animés du monde matériel tel qu'il se vit dans le bas peuple. Spectacle de la pure extériorité des choses banales de la vie quotidien où l'on cherchera en vain quelque vérité spirituelle ou morale. A moins que le bric-à-brac déployé sur scène, dans la disparate même des choses (chinées aux puces par Deburau ou par l'accessoiriste), ne laisse une petite place à la poésie, immiscée dans l'improbable et inutile juxtaposition de tant d'objets nommés accessoires, servant pourtant moins au jeu dramatique qu'à leur spectaculaire exhibition. Du moins est-ce le détournement tenté par Janin, dans l'invention avant l'heure d'un inventaire à la Prévert déployé en une « liste générale des accessoires du théâtre des Funambules ». La liste couvre quatorze pages, part d'« une chaîne de montre en acier » pour mener à « douze têtes de mort », place « une bouilloire » entre « une baguette de magicien » et « un bidon de fer blanc », organise la rencontre de « dix croix de Saint-Louis » et de « neuf crachats », marie « un coucou avec ses poids » et « un bilboquet », met en contact « une toque virginale » et « une poêle à marrons », ne fait guère de différence entre la valeur de « deux couverts brisés » et le prix d'« un crucifix », confond le « tambour à broder » avec les instruments de musique, finit par jeter pêle-mêle sur le papier « une palette en faïence », « un livre de la loi, doré », « un vieux cor de chasse », « un miroir à main », « une petite malle d'osier, couverte de toile peinte », le tout formant *in fine*, par l'ajout des « douze têtes de mort », une vanité des temps modernes, temps de l'horizontalité plane, sans hiérarchie ni transcendance, monde immanent des déesses choses. « Le drame moderne a fait de l'*accessoire* une condition indispensable », regrette Janin, qu'inquiète la promotion de l'accessoire de théâtre au rang d'objet spectaculaire, dans

un théâtre de la matière. Heureusement pour l'Art, selon Janin, Deburau a inventé, avec la pantomime muette, une éloquence nouvelle, mutisme sur fond blanc, renvoyant les choses encombrantes à leur statut d'utilités inessentiels : « [...] Deburau vous laisse tout cela ; il ne faut à Deburau qu'une casaque de Paillasse, un peu de farine sur la figure, quatre chandelles pour son théâtre, deux violons faux, et pour poète le premier décorateur venu qui lui donnera une forêt, un temple, une taverne, un enfer, un ciel, mêlant tout cela sans art, sans apprêt, comme dans le chaos ». Qu'arrive Pierrot-Deburau, et le chaos du drame moderne, image d'une société horizontale, anomique et désertée par l'Ordre, se résout « à merveille » et s'offre à « la rêverie » des « artistes » et des « poètes » qui « cherchent de l'art tout neuf ». Ou comment dénoncer ce que l'on feint de célébrer pour finalement le trahir : Janin, comme d'autres écrivains du temps, dégage Pierrot de la gangue matérielle où s'anime sa silhouette, ne retient que le visage et le costume immaculés du type comique, page blanche où s'écrit un autre théâtre, rêvé, dématérialisé.

L'ordre dramatique des choses

Force est de revenir aux textes, aux scénarios pantomimiques, pour y découvrir le spectacle qu'organisent tant d'accessoires mêlés aux corps acrobates des artistes des Funambules. On y découvre certes un univers féérique où une surnature (fées, sorcières, démons, enfers et paradis) se mêle et s'unit au monde commun, comme dans les contes. On y trouve surtout tout un monde de corps chosifiés et d'objets animés, engagés dans de constants échanges.

Olivier bara

UMR Lire